

¿ES POSIBLE ADAPTAR UNA CANCIÓN LLANERA AL TEATRO MUSICAL?

Sabina Karpf Russi

Universidad El Bosque.

Facultad de Creación y Comunicación

Arte Dramático

Mónica Osma

<https://orcid.org/0000-0001-7733-586X>

Bogotá, 2020

¿Es Posible Adaptar una Canción Llanera al Teatro Musical, Manteniendo el Folclor Llanero?

“El texto combinaba con la música, cuando la música se transformaba en emoción. Cuando las palabras no alcanzaban, y el cuerpo necesitaba expresarlo de otra manera”. (Gorlero, 2011)

“El teatro musical es un género complejo, sin características absolutas y en permanente evolución” (Gorlero 2011). Tomo la definición de este autor para dar inicio al escrito, ya que mi interés es abarcar la estructura en la que se compone la canción dentro de la narrativa del musical. El trabajo se realizará desde conceptos básicos que toman características que definen la canción folclórica hasta el lenguaje del teatro musical, buscando una manera conveniente para exponer de forma clara los objetivos esperados en la construcción de este trabajo. De igual modo analizar cuáles son los aspectos que se toman basándose en la construcción de un musical a partir de una canción ya creada. Para lo cual voy a exponer de forma breve la relación de algunos elementos importantes que se integran en el musical como lo son: la interpretación, la acción, el libreto y la técnica entorno a la canción, dentro de este género.

El teatro musical ha evolucionado mucho en la actualidad, a diferencia de años atrás, como lo explica Pablo Gorlero en su libro “Teatro Musical I Broadway”, en donde compara esta expresión artística de la Antigua Grecia, hasta la de los siglos XIX y XX; continuando el recorrido hasta la actualidad en donde se encuentran nuevos formatos, estilos y subgéneros, que tienen mayor reconocimiento en ciudades de Estados Unidos como: New York y West End, que han ido creciendo dentro de las categorías de clasificación para darle paso a un estilo que pertenece al género.

Teniendo en cuenta la clasificación que realizan Allen Cohen y Steven Rosenhaus en su libro “Writing Musical Theater” (2006), podemos encontrar diversas categorías en las que se encuentran: shows de variedad, los shows de libreto que se dividen en: la comedia musical, el drama musical, los musicales conceptuales, Broadway opera, los musicales de antología, cover o jukebox, adaptaciones y los nuevos musicales. Estos nuevos géneros que traen consigo la construcción de canciones ya creadas y adaptadas al musical le abren el paso a mi trabajo para tomar elementos y crear una historia a partir de la canción.

En adición a la clasificación de los géneros anteriores, la comedia musical buscaba entretener al espectador mediante la canción, abandonando por un momento la realidad en la que este vivía, creando tramas superficiales, las cuales resaltaban el contenido musical por encima de la dramaturgia. A medida que el género ha ido evolucionando, se han comenzado a integrar a los musicales, piezas realistas naturalistas, caracterizadas por la construcción de personajes que expresan emociones a través de la música, es decir un musical integrado que utiliza la música como recurso inclusivo para darle mayor importancia a la acción dramática, lo cual genera mayor catarsis en el espectador.

Es así como el teatro musical logra ganar fuerza, tras diversas épocas en que se experimentó la relación de la canción con el espectador, logrando mayor asociación al recuerdo de la melodía. Uno de estos estudios fue en Estados Unidos, alrededor de 1940 y 1950, con los dramaturgos y compositores, Rodgers and Hammerstein. Ellos formaron una sociedad que logró fortalecer el libreto con las canciones de sus obras. Una fase crucial de su trabajo fue la incorporación de diálogos cantados y diálogos rítmicos. Por lo general las obras de Rodgers and Hammerstein contaban historias sencillas; que contenían mensajes con moralejas que hacían reflexionar al espectador y lograban conmoverlo. Así mismo estos compositores lograban plasmar

en sus historias la condición humana, la libertad y la preservación del optimismo para un mejor futuro llegando a la sensibilidad del espectador.

Analizando la canción y el orden dentro de la estructura del libreto, esta cumple en el musical un propósito dramático mucho más profundo, creando una historia que se basa en la música y se narra a través del canto, el cual conforma un desarrollo claro de los hechos por los que atraviesa el protagonista en la estructura narrativa, que está formada por uno de los métodos que se utilizan en el musical que es el “viaje del héroe”.

Joseph Campbell, lo explica en su libro “El héroe de las mil caras” (2001): el viaje del héroe como un patrón narrativo, mostrando los ciclos en los que el personaje debe recorrer la historia. Estos ciclos son: El mundo ordinario, llamado a la aventura, rechazo a la llamada, encuentro con el mentor, cruce del primer umbral, pruebas, acercamiento, prueba traumática, recompensa, el cambio de vuelta, resurrección del héroe y regreso al existir. Cabe destacar que no todos los musicales plantean el viaje del héroe de la misma forma por lo cual, decido tomar esta estructura para relacionar la situación en la que se encuentra mi personaje con las dos primeras canciones de mi memoria creativa.

Un ejemplo de cómo las canciones que se plantean dentro del musical dan paso a las circunstancias por las que atraviesa el personaje, es el musical “The Flower Drum Song”(Rodgers and Hammerstein, 1961), donde su protagonista Mei Li emigra ilegalmente a Estados Unidos para cumplir con el contrato de matrimonio que sus padres acordaron con la familia Fong, y al estar allí, se cuestiona mediante el canto, el estilo de vida que quiere tener, los estereotipos que se tienen de la mujer ideal y el poder enfrentarse a sus padres para decidir por ella misma el futuro que quiere construir.

Tomando la relación emotiva del espectador con las canciones y volviendo a la clasificación de los musicales ya antes mencionados dentro de los nuevos géneros, se encuentran los “jukebox”, que son creaciones que tienen como base canciones ya existentes; este es un fenómeno que ha estado presente a lo largo de la historia del teatro musical, es una estrategia que busca atraer a un público más amplio, una nueva generación que ha estado ajena a esta industria por cuestiones de información, ubicación, o costos. Este género ha estado presente desde el MusicHall y las comedias musicales, que utilizaban canciones ya existentes para que el espectador sintiera mayor conexión y así asistiera con más frecuencia al teatro.

Del mismo modo, se encuentran en la modernidad, musicales que utilizan artistas que están de moda o canciones que son reconocidas para incrementar el número de ventas. La mayoría de los musicales en Latinoamérica, se crean a partir de canciones, según el país y el género que se escucha, por ejemplo: “Como quieras... ¡perro ámame!” (Diego de Erice), que es un musical mexicano el cual toma canciones de despecho, y lo relaciona con temas de engaño.

En Colombia por ejemplo, se han realizado musicales como: María Barilla (Leonardo Gómez, 2012), María Mulata (Diana Hernández, 2015) y Ella es Colombia (Misi Producciones, 2018), que tienen relación en cuanto a sus protagonistas que son mujeres, resaltando la belleza y la fuerza que se tiene al construir una cultura mediante canciones folclóricas del país, introduciendo al espectador a un mundo mágico que muestra la diversidad, la riqueza cultural y es un tributo al arte colombiano. Estas nuevas tendencias que han surgido durante los últimos años han preservado las manifestaciones culturales de América latina y del mismo modo son un llamado para crear musicales inspirados en nuestras raíces y así mismo preservarlos para el futuro.

Una Mirada Hacia lo Profundo

La idea de realizar un laboratorio a través de una canción del folclor llanero que nace a partir de la estructura del musical surge de mi vivencia a lo largo de diez años en Yopal, Casanare y me parece interesante cómo la cultura llanera a través de su música, expone y da a conocer, sus costumbres, su traje típico, y el orgullo de ser llanero, mostrando la cultura de una sociedad machista. Al escoger el énfasis de teatro musical y trabajar los musicales en cada semestre, fui interesándome más sobre nuestra cultura y lo que podríamos llegar a crear con las historias que se plasman en canciones, dejando a un lado lo que nos vende el extranjero y apropiándonos de nuestras raíces.

Ahora bien, para poder relacionar el folclor llanero con el teatro musical hay que comprender la palabra folclor y como se trabaja en el llano. Miguel Ángel Martín, menciona en su libro “Del folclor llanero” (1979), que el folclor trae consigo dos significados los cuales son; pueblo y conocimiento, dando como resultado una comunidad que comparte un mismo lenguaje y sus costumbres. Estas costumbres se reflejan en la canción llanera queriendo destacar la fuerza de su canto y la importancia que tiene el llano para el cantante y sus habitantes.

Del mismo modo existen distintos tipos de canciones llaneras, pero todas nacen a partir del canto criollo, cantos que se realizan en la sabana festejando Parrandos llaneros. Los sonidos que aparecen surgen de los zapateos y la bulla del pueblo; son sonidos propios del intérprete, cada uno improvisa una rima según la emoción del momento que se esté viviendo, se plasma al inicio de la canción con un grito que se utiliza como metáfora a la soledad que se habita en el llano, es un grito de libertad, siendo comparada con la soledad del rugir de los animales. Por ende, el llanero realiza el grito porque tienen el espacio abierto para hacerlo, porque su tierra es muy poco habitada, para la extensión que tiene Casanare y el llano en general.

Todo esto lo aprendí y relacioné durante mi niñez y adolescencia en las reuniones a las que asistía los fines de semana. Mi interés por comprender el comportamiento de la cultura llanera cada vez fue aumentando, es por esto que al acudir a reuniones en las fincas de los amigos de mis papás me despertó el deseo de comprender el trabajo de llano. Como cada familia crea un lenguaje con los animales y como el nombre de la finca se relaciona con un legado familiar que nace a partir de sus tradiciones. Así como lo expresa el blog “Que viva el joropo” (<http://quevivaeljoropo.blogspot.com/>), en el cual relacionan la canción llanera y el zapateo propio del joropo con el arrear del ganado, pero cuando el ganado es mañoso los gritos, silbidos, y cantos son diferentes; son cosas que aprenden desde pequeños, porque la familia quiere conservar la costumbre de integrar el canto a sus tareas diarias, creando ritmos simples donde el llanero logra manifestar sus emociones y valores.

Estudiando la música llanera desde diferentes ángulos, entendí la historia y cómo se conforma esta música en el documental, “El joropo está en la tierra” (El Cholo Valderrama, 2011), en donde explican que a través de los años la música llanera fue asegurando su círculo armónico, combinaciones de acordes y notas que son repetitivas. Es por esto que el llanero logra apropiarse del ritmo y basándose en ello, comienza a improvisar según la capacidad que tenga para ponerle melodía a la armonía, del mismo modo para componerlo y hacerlo más bello. De esa forma se reconoce el talento del cantante llanero. La música llanera tiene una base, y sus círculos armónicos se han ido modificando a través de los años. El músico contemporáneo ha realizado adaptaciones cambiando el estilo musical tradicional.

¿Cómo se Conforman la Estructura de un Libreto con Relación a la Canción?

El libreto es el que le da forma a la estructura de un musical, es el que nos introduce en la historia, nos hace un acercamiento a los personajes y la intención que tienen en la obra. El libreto

tiene que tener relación con la música ya que se logran complementar y es de gran ayuda oír la música que liga una frase con otra, las intenciones de cada palabra, el color que se quiere utilizar en el musical, los crescendos que tiene una canción para transmitir una emoción según la situación que presente la creación musical.

La página Musical Writers menciona que Caesey Nicholaw, director y coreógrafo estadounidense, quien ha coreografiado musicales reconocidos como, “The Book of Mormon”, “Mean Girls” y dirigió su primer musical en el 2018 titulado “The Prom”, hace referencia sobre los diferentes tipos de canciones en el teatro musical, mencionando: “las canciones son fáciles de componer, porque deben tener algo innovador que aporte a la trama, es por eso que el compositor debe conocer la estructura que tiene la canción en el musical y que tipos de canciones existen en este”.

La estructura de las canciones en un musical por lo general se compone de: Opening, prólogo, production numbers, plot songs, reprise, eleven O ’clock y final. Una de las canciones de la estructura que el teatro musical tiene para lograr atraer e impactar al espectador es el Opening. En el musical encontramos números de apertura alegres como: “Aladdin”, “Hairspray” “Funny Girl” y en contraste mundos oscuros o tenebroso como: “Sweeny Todd”, “Los Miserables” y “El Fantasma de la Ópera”. El opening es lo que abre el espectáculo, por ende, tiene que mostrar la temática de la que va a tratar el musical, en la que va ligada el impulso emocional. En el caso de este trabajo, será a partir de la nostalgia, un impulso en el que mi personaje le muestra al espectador las circunstancias, su mundo y lo introduce en el.

Por otro lado, la primera canción que el protagonista cante, tiene que ser llamativa e interesante. En esta canción el protagonista tendrá que tener un deseo, anhelar algo, un objetivo principal. Estas canciones tienen un suceso en la historia, lo que establecerá el objetivo final del

protagonista. Las canciones tendrán un deseo externo de algo tangible, como por ejemplo el dinero...; o podría llegar a ser un deseo interno, como el amor, el poder, o un sueño. Estas canciones son fáciles de identificar y por lo general son las más destacadas del musical. Tomemos como ejemplo el musical de Evita (Time Rice, 1978), cuando la protagonista Eva Perón canta por primera vez “Eva, Beware of the City”, nos lleva al deseo de la protagonista, mostrando la ambición de cumplir su objetivo. En este caso el objetivo de mi personaje en Velo de ángel le permitirá al espectador conocer al personaje más a fondo con una canción de cuna que parte de la emoción, el objetivo de despedirse de su hija y convertirse en la mujer que siempre quiso ser.

El protagonista es quien ayuda al espectador a seguir el hilo de la historia; por ende, él personaje tiene que tener claro su objetivo, mostrando las circunstancias que pasa para así poder cumplirlo. Estas situaciones logran que el público se mantenga atento a lo que pasa a través de la historia y pueda sentirse identificado con el protagonista. Una vez haya logrado identificarse con él, tendrá la capacidad de ponerse en sus zapatos y seguir la historia a partir de su propia experiencia, provocando en el espectador puntos de vista sobre cada decisión que tome el protagonista. Por consiguiente, el musical tiene la canción como un método característico a su disposición que logra resaltar y ser llamativo.

¿Qué Pasa Cuando una Canción ya Existente se Pasa al Teatro Musical?

Existen canciones reconocidas, que se han vuelto parte de una obra musical, mencionado anteriormente en las clasificaciones del teatro musical, los jukebox toma las canciones de un grupo o artista y a partir de ello se crea la historia de un musical, un claro ejemplo es el musical ¡Mamma Mia! (Catherine Jhonson), que recopila y adapta las canciones del grupo ABBA, un grupo que logró transmitir grandes sensaciones al público desde 1974. Sus canciones lograron marcar un antes y un después por su ritmo y sus letras pegadizas llegando a cada generación.

Es por esto que hay musicales que logran tener mayor reconocimiento en la parte comercial, antes de su estreno, ya que logran atraer mucho más al espectador. Por otro lado, hay que tener en cuenta que las canciones no son fáciles de adaptar, porque si la rima se pierde la canción pierde sentido. Sin embargo, Peter Low, un dramaturgo que adapta y traduce canciones ya existentes, (2005) comenta que para adaptar canciones instaure cinco factores: Singability (la pronunciación de las palabras según la melodía), naturalidad, la meta que tiene el personaje, el sentido entre texto y canción y el ritmo en la rima.

Por otra parte, Susam Sarajeva menciona en su libro “Translation and Music” (2008), que el compositor no solo tendrá que darle sentido a la historia que se quiere contar, sino que también debe pensar en la duración de las notas, el tono, la melodía, el timbre de voz, el ritmo, la intención de lo que se está cantando y la dinámica. Susam Sarajeva resalta que la existencia de más estudios en el área de la adaptación ayudaría a los arreglistas a entender el obstáculo de la adaptación y sus distintas formas de expresión.

Al recibir la tarea de adaptación, el arreglista tendrá que tener en cuenta si se podrán realizar cambios de la instrumentación de la canción original o no. Es por esto que Susam

relaciona la opinión de Chaume (2008, pag 203 Translation and Music), señalando: “Si no se tiene que alterar la instrumentación, el arreglista tendrá que enfocarse en el ritmo de las estrofas para que coincida con el ritmo musical, en el cual incluye el número de sílabas, el timbre vocal y el tono para que esta tenga mayor cercanía con la audiencia”. Esto se hace evidente en ¡Mamma Mia!, con la canción “The Winner Takes It All”, que logra impactar por su historia y los diferentes matices que se usan en cada estrofa, donde el espectador sigue la línea de sucesos que son fáciles de recordar por la repetición de la melodía la cual describe la situación del personaje. Otro aspecto no menos importante es la tonalidad que se usó en el musical, el color de voz que tiene la actriz, en este caso se le bajó medio tono a la actriz Louise Pitre quien interpreta a Donna, con el objetivo de lograr transmitir mucho más la nostalgia.

De la misma manera, mi objetivo es realizar una adaptación de la canción “Ay mi llanura” de Arnulfo Briceño, creando una historia que parte del legado hacia el llano, manteniéndola como un himno para el departamento y para su riqueza natural. Pretendo asociar la nostalgia y el recuerdo de una mujer quien acaba de perder a su hija de cinco años, buscando relacionar el canto de despedida de los llaneros y como se podría recordar a una persona fallecida con la biodiversidad. En este proceso de adaptación de la mano de un arreglista he podido entender los cambios que se han realizado para poder adaptar la canción al estilo musical.

Ya que esta translación de uno a otro tiene características específicas, hablaré de dos conceptos que se han tenido en cuenta de los autores anteriormente mencionados, uno de ellos es el concepto de Peter Low que habla sobre el proceso de traducción y adaptación de una pieza ya existente resaltando el por qué la letra de las canciones vale la pena transcribirlas y adaptarlas.

Por esto se utiliza como enfoque la realización de una canción sin perder la motivación y el propósito que le dio el autor. El proceso de adaptación es un reto ya que existen dos formas de realizar un arreglo musical: **1- Forma exterior:** La forma en la que se va a oír la canción y **2- La intención del mensaje que quiere transmitir la canción:** Las figuras fónicas que juegan con el sonido de las palabras y van dirigidas a provocar una intensa sensación en el ritmo.

En “Ay mi llanura” Se realizó un arreglo formal de la canción, esto quiere decir que el proceso de adaptación fue básico, dejando la misma letra, el mismo ritmo y la misma intención de un himno del compositor Arnulfo Briceño.

Se comenzó haciendo un arreglo de forma exterior a la parte inicial de la historia manteniendo el estilo libre que el intérprete quiera transmitir a través de la nostalgia en la que se encuentra el personaje. También se recortaron los versos uno y dos ya que suelen ser repetitivos e innecesarios porque ya se narra la situación, y así llegamos al coro. La atmósfera cambia, ya que la canción sonará festiva pero su mensaje es oscuro, habla sobre la muerte y cómo los recuerdos impulsan al personaje a cantar la canción. En cada palabra hay una intención que relaciona los dos mundos (la tierra y el cielo), la naturaleza con la nobleza de los niños y el significado de la muerte de los niños en una familia. De igual forma, Low señala que existen problemas generales en la adaptación del texto, respecto a la métrica en la que está compuesta la música y la importancia que se debe dar a cada una de las palabras que están puestas en la canción para volverlas naturales, para que el compositor las adapte con la misma idea, haciendo que el interprete transmita el mensaje con facilidad.

Por otro lado, Susam expone la importancia del timbre, el tono de voz, la importancia y el cuidado para que suene ligado y natural. Así que he decidido tomar estos aportes para mantener en mi exploración el rasgado que utilizan los llaneros, el grito que les permite ser libres sin ser

juzgados por ello, esto no tiene una duración de notas que estén fijas por lo que es preocupante y se tendrá que trabajar la relación de la escucha de la música y del actor en la emocionalidad que puede llegar a transmitir.

Proceso de Creación de la Memoria Creativa.

En primera instancia la memoria creativa de mi proyecto de grado que se titula Velo de ángel, se desarrolló pensando en una puesta de teatro musical con dos canciones y cuatro actrices, para este texto se va a dar más énfasis en la canción “Ay mi llanura” que en la segunda canción. Con el inconveniente del covid-19 tuve que re modificar el proceso de la memoria creativa, acudiendo a la creación de un monólogo que se adapta a la estructura del proyecto planteado inicialmente, que incluye las dos canciones. Para la creación del monólogo tuve presentes a Julian Wolford y José Sanchis Sinisterra, que resaltan la importancia del mensaje que se quiere transmitir al espectador, un mensaje claro y concreto. Para este proyecto se creó un libreto que me acerca a darle una estructura a la canción, ayudando a transmitir de manera clara el mensaje que quiero dar y de igual forma me ayuda a seguir profundizando en el proyecto pensado a largo plazo.

La etapa inicial consistió en dos trabajos paralelos en donde se realizó la adaptación de la canción y la construcción de una historia a partir de esta. Por ende, lo primero de lo que se va a hablar en este párrafo es sobre el libreto, ya que es el contenedor de estas dos canciones. Para la estructura de este guion, mi guía fue Julián Woolford (2012), quien explica el proceso de creación del libreto, señalando que es parte fundamental para la obra, así mismo lo sería para la creación de una obra dramática. En el caso del musical, facilita el orden narrativo entre texto y canción, para así darle peso a la canción y poderle mostrar al espectador las acciones que conforman la escena.

Woolford fundamenta su planteamiento en tres análisis distintos; el primer planteamiento que toma, se basa en el pensamiento Aristotélico el cual se compone de la estructura narrativa que conforma la trama a partir del dialogo y los personajes. El segundo elemento que toma es el de Engel un compositor reconocido en Broadway por señalar la importancia del mensaje y la claridad que deben transmitir en la canción los personajes, al enfrentarse a la situación planteada, y por último habla sobre su propio elemento que describe la precisión del inicio, el nudo y el desenlace, señalando el enfoque hacia los símbolos que se quieren enseñar, haciendo énfasis en la importancia de la acción dramática, la cual conduce al personaje hacia su objetivo. Para mi trabajo voy a tomar los tres análisis, ya que se refleja el pensamiento Aristotélico y la relación de mi personaje con la muñeca, ya que es un símbolo para poder transmitir un mensaje claro del conflicto.

Para la parte interpretativa y narrativa de mi memoria creativa tomé el texto, “El arte del monólogo” de José Sanchis Sinisterra, donde enfatiza que el monólogo puede establecerse entre fábula y acción dramática, que se compone de algunos parámetros en los que abarca la temporalidad, el personaje y el discurso en el que se expresa el hablar del locutor y a quién se le va a transmitir el mensaje diferenciándolo en tres modalidades que son: El locutor se interpela a sí mismo, el locutor interpela a otro sujeto y, el interlocutor interpela al público.

En la creación del monólogo de Velo de ángel, tuve presente la segunda modalidad, “el locutor interpela a otro sujeto”, ya que se ajusta mejor a mi personaje, porque José Sanchis señala el objetivo que quiere lograr el personaje y la evolución que tendrá, mostrándolo como herramienta para que el espectador pueda seguir la acción dramática y hacer entender la situación. Por otra parte, Sanchis Sinisterra menciona cómo el discurso del personaje influye en la situación que está escrita en el texto, señalando el discurso directo o indirecto que se narra a partir de la

segunda persona. En mi memoria creativa relaciono la situación de mi personaje ya que es el motor para la interpelación de ella hacia la muñeca guiándome en la información que quiero transmitirle al espectador sobre el pasado y la circunstancia en la que se encuentra actualmente, al sentirse una mujer vulnerada por el comportamiento de la gente que convive a su alrededor, necesitando resolver dudas y enfrentarse al temor de la soledad y la impotencia. (Remitirse al guion que se encuentra anexo en la bibliografía)

Siguiendo el otro trabajo paralelo voy a hablar sobre la canción y su parte técnica.

Teniendo la idea de situar las dos canciones en un contexto fúnebre con dos ideas opuestas entre la vida y la muerte que se expresan al mismo tiempo en un parrando llanero y que se está construyendo en el guion, yo como libretista y el compositor en este caso un arreglista estudiante de música de la universidad, nos reunimos para encontrar los momentos específicos en los que entra la canción, e identificar el problema del personaje, los objetivos de la canción, el personaje que canta y el mensaje que se quiere contar. Al inicio el compositor propuso unos cambios específicos en la duración de las notas y el ritmo, los cuales no funcionaron porque la canción no cumplía con el propósito de la historia. Se concluyó a través de esta experiencia que la canción necesitaba un tono más grave y al ritmo se le modificaron las unidades de tiempo para que sonara más melancólico.

Esta modificación a mi parecer funcionó y desde allí partí para encontrar la interpretación y las acciones que pudieran transmitir el mensaje del recuerdo de la persona fallecida. Una siguiente etapa fue interpretar esto con el músico encontrando fallas de entonación y en el ritmo, logrando unificar criterios en cuanto al objetivo del proyecto buscando no perder la esencia llanera. Para un mayor detalle de todos los aspectos técnicos que se tuvieron en cuenta en esta etapa se recomienda revisar las partituras y bitácoras que se encuentran como anexo en este documento.

Por otro lado la forma en que he ligado la escena y la canción de mi memoria creativa, ha sido mediante un texto y una guía que utilicé en quinto semestre, para comprender la intención y el mensaje que el personaje quiere expresar mediante el canto. La guía señala tres puntos claves para construir la circunstancia dramática entre texto y canción: el problema, mi otro y mi objetivo.

Estos son los pasos para preparar la canción a través de la estructura dramática ya planteada, el personaje tiene que resolver la situación.

Canción “Ay mi Llanura”.

Mi historia	Mi punto de crisis	Mi problema	Mi otro	Mi objetivo
Me metí con un hombre mayor y quedé embarazada, me abandonó y críe a mi hija sola. Mi hija murió, la sociedad me juzga y me culpa por su muerte.	Me pregunto por qué no logro encajar en la sociedad, siento culpa.	Me siento sola, asustada y no puedo llorar.	La sociedad y mi negatividad.	Expresar lo que he guardado por muchos años.

Canción “Velo de Ángel”.

Mi historia	Mi punto de crisis	Mi problema	Mi otro	Mi objetivo
Entro a la habitación donde se encuentra la muñeca de mi hija al observarla la abrazo y digo lo siento.	No poder soltar el pasado.	No puedo llorar.	El recuerdo y el presente.	Poder decir perdón y soltar la culpa.

Con base en las estructuras anteriores que muestran los pasos a seguir para entender el mensaje que se quiere dar y la interpretación que ayuda al personaje para que así pueda llegar a su objetivo, utilicé como referente la canción “I Dream A Dream”, del musical “Los Miserables”, ya que encontré similitud en la situación oculta en la que se encuentra mi personaje, con la situación oculta del personaje de Fantine, utilizando el canto como medio de expresión al desespere de la nostalgia, la soledad y al cuestionamiento de su vida, relacionada con sus días más felices. Es por esto que, “Ay mi llanura”, es un himno personal para Isabel, ya que se relaciona con el grito de dolor que siempre ha guardado. Después se torna suave, una melodía ligera que acompaña la historia entre el contraste de dos mundos diferentes y la despedida de un alma noble, sin poder derramar una lágrima.

CONCLUSIONES.

Después de este largo proceso; puedo concluir desde mi experiencia que una canción ya existente puede adaptarse a la estructura del teatro musical, ya que este género está en constante cambio, creando nuevas estructuras como se ha mencionado anteriormente en el escrito. Entre estas nuevas estructuras y la que hoy decido tomar está el construir una historia a partir de una canción ya existente, trabajando desde la técnica y los constantes cambios que se realizaron en la canción para que mi historia tuviera relación con el mensaje que se quiso transmitir desde un inicio; decidiendo utilizar “Ay mi llanura”, como opening para contar la historia, las circunstancias de mi personaje y poder mostrar la cultura llanera. Durante el proceso de mi memoria creativa concluyo que “Ay mi llanura” no logra cumplir la función de abrir el musical debido a que la canción en si misma cuenta una historia diferente a la historia creada y con la interpretación no logra mostrar la cultura llanera.

Con la estructura musical del género que se ha mantenido a lo largo de los años y la comunicación que este tiene en relación con la música y la letra, tomo la importancia que emplean para la canción Cohen y Rosenhaus definiendo el peso que tiene la música para poder transmitir el mensaje de forma clara, teniendo en cuenta que esta estructura ha funcionado con éxito y a pesar de que nuevas estructuras lleguen al género no logran adaptarse del todo al teatro musical porque el musical ha cumplido con la integración de la música y el texto transmitiéndolo con más eficacia, dejándose llevar por la emoción más que por la razón. De igual forma al adaptar la canción de “Ay mi llanura” se pierde la esencia del folclor, no logra generar al espectador la alegría y el sentirse en un parrando llanero.

Por esta razón, tuve que encontrar la conexión entre su letra y mi guion olvidando la esencia que quise transmitir desde un inicio, que consistía en hacer un tributo mediante un festejo,

utilizando los diferentes colores vocales que se manejan en la cultura llanera para transmitir los mejores deseos a la persona fallecida. Siguiendo esta idea resalto el proceso que tuve en cuanto a la interpretación buscando las características de la voz nasal, los rasgados que no se consiguen en el momento del canto por cuestión del final de las estrofas.

En este proceso de conocimiento y reflexión pude encontrar junto al músico experiencias creativas, indagando en la función de la música, apreciando el trabajo que hay detrás de un musical y entendiendo la importancia de una canción para este género. También pude apreciar mucho más las falencias de la parte técnica que menciona Susam Sarajeva para poder trabajar la interpretación, que en este caso fueron las notas graves que al no tenerlas claras y no poder realizar el cambio en la partitura por cuestiones de tiempo logra perderse la interpretación y lo que quiere decir el personaje.

Velo de ángel ha sido un proceso de constantes cambios que a nivel interpretativo me acercan a la idea inicial de rol de director que desde un inicio quise tomar en este proyecto, aclarando el registro sonoro, las intenciones, los matices, las voces que se buscarían en los intérpretes de la idea original, así como el disfrute que debe estar implícito en la esencia del juego teatral, ya que en mi caso estuve tensa en relación con la parte técnica y con la intención de mantenerme fiel a la esencia del folclor llanero.

El resultado de la práctica de esta experiencia estuvo mediada por el lenguaje audiovisual que en un principio estuvo pensado para el lenguaje teatral. Esta adaptación, influyó en el libreto en dónde en un principio no se establecía el conflicto del personaje y ante esto la canción perdía fuerza. Al pasar el libreto al formato de guion se ha trabajado el conflicto en relación con la canción, logrando a mí parecer reflejarlo, siendo un impulso para que el personaje pueda cantar y hacerle sentir al espectador empatía con la historia.

No hubiera podido escoger mejor camino que el que hoy estoy recorriendo para crear nuevas historias, a veces con pasos firmes y superando obstáculos que al final encuentro. En este proceso de conocimiento y reflexión pude reencontrar mis capacidades que estaban guardadas en la inseguridad y la desconfianza. Velo de ángel ha sido un proceso de aprendizaje en el cual he profundizado en mi carrera y en el énfasis de teatro musical.

<https://www.youtube.com/watch?v=wFjtV1uBnoQ&t=221s>

BIBLIOGRAFÍA.

- Castellanos. A. (2013). La estructura del teatro musical moderno: un semiótico sobre la composición del género y delimitación de su estructura. Revista De Teoría y Crítica Teatral, (18(0), 25. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/329538902_La_estructura_del_teatro_musical_moderno_un_estudio_semiotico_sobre_la_composicion_del_genero_y_delimitacion_de_su_estructura/citation/download.
- Campbell. J.(2014). El héroe de las mil caras. F.C.E (Eds).
- Cohen, A. L & Rosenhaus, S. L (2006). Writing Musical Theatre. Springer. (Eds)
- Gorlero, P. (2011). Teatro musical I Broadway. (1 a Ed.ed). Emergentes Editorial.
- Low, P. (2016). Translating Song en Routledge Translations to read: Or to otherwise accompany the performance of song. (Eds) Pág. 206.
- Marin. M. A. (1979). Del folclor llanero. Editorial Universitaria, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Recuperado de http://www.bdigital.unal.edu.co/8296/1/Del_folclor_llanero.pdf
- Musical Writers. (22 de abril de 2015). Recuperado de <https://www.musicalwriters.com/getting-started-writing-a-musical/anothershowanother-opening-number/>
- Que viva el joropo. (17 de septiembre de 2010). Recuperado de <http://quevivaeljoropo.blogspot.com/>

- Romám, GJuan & Silva, M (Productores) & Valderrama, C (Director) (2011) El Joropo está en la tierra [YouTube]. Yopal- Casanare. dlatarde producciones.
- Sarajevah, S. S. (2008). Translation and music. Special Issue Of the translator. Eds Routledge. (Eds). Pag. 203.
- Woford, J (2012). How Musicals Work: And how to write your own. Nick Hern Books, (Eds)
- Sanchis. J. (2004). El arte del monólogo. Paso de gato (Eds). 3-17
- Woford, J (2012). How Musicals Work: And how to write your own. Nick Hern Books, (Eds)

Enlace para ver el video monólogo montaje octavo semestre

<https://drive.google.com/file/d/15kp9wwzMRMRcPfnTntLSpLWuGNIOsPxa/view?usp=sharing>

ANEXOS.

Bitácora de Ay mi llanura- Sabina Karpf Russi.docx

..\Downloads\Ay mi llanura - Sabina Karpf - Voz.pdf

Bitácora de Velo de ángel- Sabina Karpf Russi.docx

..\Downloads\Velo de angel - Derechos de autor.pdf

..\Downloads\Velo de angel Vr 2.mp3

..\Downloads\Ay mi llanura - Sabina Karpf (VERSION FINALE) 2.0.wav

..\Desktop\VELO DE ANGEL SABINA KARPf RUSSI.docx

Bitácora de “Ay mi Llanura”

Versión original.	Versión final.	Interpretación.	Técnica.
La guitarra instala la canción con un ritmo folclórico y brillante.	Se realizó un cambio en el ritmo, alargando las notas a dos tiempos.	La emocionalidad dirige la voz, por ende es importante entender la circunstancia.	Se ha experimentado la técnica a través de la relajación de las cuerdas vocales que permite salir el aire de forma controlada.
Se ha trabajado con el metrónomo para establecer el ritmo que propone la canción, ya que suelo adelantarme.	Funciona al inicio el ritmo lento de los instrumentos y el tono angelical.	Se exploró cantar la canción sin ningún instrumento de base, ya que al relacionar el final de cada estrofa con la marcación de la guitarra fue interesante descubrir que cada estrofa denota un recuerdo.	La técnica ha resultado poca efectiva al acoplar el <i>passaggio</i> de los finales y al comienzo de cada estrofa.
No se lograba explicar la situación porque pensaba mucho en lo que seguía.	La apertura se va a realizar con un ritmo más solemne. He ensayado con el piano para tener mayor apropiación del ritmo	He buscado acciones para poder jugar con el personaje, entre esas están: Lavar la loza, barrer y doblar ropa.	Se introdujo en la canción el rasgado que es característico en las canciones llaneras siendo considerado como una técnica que nace del sonido natural de la voz humana.

<p>Se quiere utilizar los instrumentos típicos del llano para generar la atmosfera de un parrando llanero.</p>	<p>Me suelo adelantar en el compás ocho y es porque me he acostumbrado al error, no repito la parte en la me equivoco, si no que sigo con la letra.</p>	<p>La acción me ayuda a manejar el sentimiento de manera natural.</p>	<p>He trabajado trompetilla, realizándola en tonos bajos y fuertes, lo cual me permite mayor control aéreo.</p>
<p>La canción no logra sonar como musical por el ritmo folclórico que se ha estado manejando.</p>	<p>Los instrumentos funcionan como acompañamiento, que embellecen la canción.</p>	<p>Crear imágenes entre la felicidad y la tristeza para dirigir la emoción y así saber en qué momentos de la canción los puedo utilizar; un ejemplo de esto es en el compás 32.</p>	<p>Se realizó escalas con voz mixta crenado matices en piano y mezzoforte para fortalecer la voz de pecho.</p>

Bitácora de “Velo de Ángel”

Versión final.	Interpretación.	Técnica.
La canción se realizó al lado del músico partiendo del referente,	Realice la acción de arrullar a la muñeca para utilizar diferentes matices, en este caso piano y mezzoforte.	Para esta canción utilicé ejercicios de control de aire.
Se realizaron cambios en la partitura por cuestiones de gusto del compositor que le daban a la canción otro ritmo, por esto se cambió el compás 12.	Funciona cantar la canción en piano, ya que es el recuerdo de cantarle a su hija.	También se trabajó la “ng”, para fortalecer la nasalidad que se ha planteado con el personaje.
Tuve que escuchar bien la canción para encontrar las diferencias de tono en los compases, 11- 12- 23- 32 y 36 para que no sonaran igual.	Trabajé la relación con la muñeca y como visualizo a esta con el recuerdo de mi hija.	He trabajado con ejercicios de pez globo para controlar el escape de aire y el registro grave.
Se mostró la propuesta inicial de la parte instrumental de la canción y funciona.	He trabajado en encontrar los contrastes entre la tristeza y la tranquilidad.	Realice el ejercicio de dinámicas para trabajar los registros y el diafragma
Se le propuso al músico el cambio del compás 12, porque no me sentía cómoda en la nota “Do”.	Para el compás 12 he trabajado con el verbo de acción apaciguar para ver si con la interpretación podía trabajar en el registro. Esta exploración no logró el objetivo.	Trabajé el jadeo para el control del diafragma y sacar la voz desde el pecho.

<p>El cambio logra realizarse, no afecta a la canción y me siento mucho más cómoda al cantar.</p>	<p>La muñeca es un símbolo importante para la historia y trabajar con ella me ha permitido que la canción fluya y encuentre diferentes matices.</p>	<p>Trabajé la canción imaginando que era agua mediante una trompetilla para que saliera fluida.</p>
---	---	---

Soprano

Ay mi llanura

Composición: Arnulfo Briceño

Arreglo: Juan Camilo Guzmán

Intro Lento y pesado $q = 70$

f Can-ta/el lla - ne - ro si tra - gán - do-se/el ca - mi - no cual cen - tau - ro ma-jes - tuo - so se/en-cuen - tra con el jil -

8 **U** **A** $q = 90$

gue - ro **f** Ay! mi lla - nu - ra _____ cie - lo se con - fun - de con tu

17

sue - lo en la/in - men - sa le - ja - ni - a En la/al - bo - ra - da _____ el - sol te be - sa/y del es - tre - ro/al mo - ri -

25 *rit.*

chal Hien - den las gar - zas al ai - re que su - su - rra/en las pal - me - ras un can - to de li - ber - tad

B *a tempo*

f Ay! mi lla - nu - ra _____ Fi - na/es me - ral - da es tu cie - lo cris - ta - li - no

39 **F**

F Can - ta/el lla - ne - ro si tra - gan - do - se/el ca - mi - no cual cen - tau - ro ma - jes - tuo - so se/en - cuen -

46 **C** *accel.* 4 $q = 110$ 17 **D** 17

tra con el jul - gue - ro

Composición: Diego Rojas Téllez

Letra: Diego Rojas Téllez

Velo de ángel

Verso 1

Vientos turbios, luna llena
corazón sin calor
sigue el río, el te guía
por los pasajes de un nuevos hogar
encontrarás

Verso 2

Muchas sombras, que aquí habitan
se han perdido, buscando luz
sigue el paso, no desvíes
alguien te espera al sol salir

Coro

Escucha a tu madre que se despide
luchando fuerte contra el dolor
no te preocupes, sigue adelante
llega al destino, que se te promete

Verso 3

Vientos turbios, luna llena
corazón sin calor
sigue el río, el te guía
por los pasajes de un nuevos hogar

El velo de ángel ya va a empezar.

Velo de ángel

Voz

Composición: Diego Rojas Téllez

Intro

Am7 Am6 Dm7/A Am11

Am Dm7/A Fmaj7/A Am11

Vien - tos

A Verso 1

Am Am6 Dm7/A Am11

tur bios lu - na lle na co - ra - zón sin ca - lor si gue/el

Am7 E7#11sus4 Bm7b5 Dm7 E7b9

ri - o él te gui a por los pa - sa - jes de/un nue vo/ho - gar en - con - tra - ras mu chas

Verso 2

Am7 Am6 Dm7/A Am11

som - bras que/a - qui/ha - bi - tan se han per - di - do bus can - do luz si gue/el

Fmaj7/A Gm7/Bb Bm7b5 A

pa - so no des - vi - es al quien te/es pe - ra al sol sa - lir es cu cha/tu

B Coro

Dm7 G7 Cmaj7 F7

ma - dre que se des - pi - de lu - chan do fuer - te con - tra/el do - lor no te preo

2

Velo de ángel

30 Bbmaj7 Gm7b5/Bb C7/Bb F7/C

cu - pes si gue/a de - lan - te lle ga/al des - ti - no que se te pro - me - te vientos

A Verso 3

Bbm Bbm6 Ebm7/Bb Bbm11

tur - bios lu - na lle - na co - ra - zón sin ca - lor si - gue/el

38 Bbm7 F7#11sus4 Cm7b5 Ebm7 F7b9

ri - o él te gui - a por los pa - sa - jes de/un mue vo/ho - gar

Outro

43 Bbm BbmMaj7 Ebm7/Bb Bbm11 Bbm7

VELO DE ÁNGEL
Por: Sabina Karpf Russi

1ESC. PANTALLA NEGRA.

1

“Cada que un niño/a muere en la cultura llanera, sus familiares y amigos cercanos acudirán al velo de ángel. Un velorio para agradecer los momentos y las enseñanzas que esta deja a sus personas cercanas. En este velorio el niño/a podrá quedar en paz, pero si algún acompañante derrama una lagrima al fallecido le será difícil dejar su alma y llegar al cielo.”

HOMBRE LLANERO

(Gritando)

¡Para Cayenita!

Suenan gritos de parranda. Se escuchan pasos desde la lejanía.
Suenan una puerta abrirse.

2ESC. INT. HABITACIÓN ISABEL. NOCHE.

2

Entra ISABEL (23) tomada. Cierra la puerta. Se recuesta en la puerta. Tambalea. Va a una silla. Apoya una mano en la pared. Se sienta. Se quita las sandalias. Se ve en el espejo. En una mesita al lado está la muñeca de Cayena. Isabel observa la muñeca.

3ESC. EXT. TERRAZA DE ISABEL. DÍA.

3

FLASHBACK – UN DÍA ANTES.

Isabel sentada en el solar de la casa. Almuerza. Cayena entra por la puerta. Cayena tiene su muñeca en la mano. Se acerca a Isabel.

CAYENA

(Triste)

Mami, a Simona le hace falta un zapato. Se le cayó por el murito.

ISABEL

Déjelo, venga más bien y almuerza.

4ESC.INT.HABITACIÓN ISABEL.NOCHE

4 Isabel

observa la muñeca de Cayena. Sonríe.

5ESC.EXT.TERRAZA ISABEL.NOCHE

5

FLASBACK - UN AÑO ANTES

Isabel sentada en el muro de la terraza. Tiene una taza de café en la mano. Bebe. Entra Cayena.

CAYENA

Mami ...

ISABEL

¿Qué le pasó mi amor?

CAYENA

No puedo dormir, tuve un sueño feo.

ISABEL

Ven

Cayena se acerca a Isabel. Se sienta junto a ella.

CAYENA

¿Me cantas?

ISABEL ¿Cuál?

CAYENA

Mi favorita

Isabel empieza a tararear el inicio de "Ay mi llanura"

6ESC.INT. TERRAZA ISABEL. DÍA

6

FLASHBACK – UN DÍA ANTES

Cayena está en la terraza. Se acerca al muro. Sube al muro.

Isabel está dentro de la casa.

ISABEL (V.O)

¿Caye? ... ¿Caye?

Cayena busca su zapato. Lo encuentra con la mirada en él suelo.

Tambalea. Isabel llega a la terraza. Ve a Cayena.

ISABEL (CONT'D)

(Grita)

¡Caye!

Cayena tambalea. Isabel corre hacia ella.

ISABEL (CONT'D)

(Grita)

¡Caye!

Cayena cae del muro.

7ESC.INT.HABITACIÓN DE ISABEL.NOCHE**7**

Isabel se tambalea por la borrachera. Observa la muñeca. Canta "Ay mi llanura".

ISABEL

Canta el llanero si tragándose el camino, cual
centauro majestuoso se encuentra con el jilguero.

Ay mi llanura embrujo verde donde el azul del cielo
se confunde con el suelo en la inmensa lejanía
en la alborada el sol te besa y del estero al morichal
hienden las garzas al aire que susurra en las palmeras un canto
de libertad.

Ay mi llanura fina esmeralda es tu cielo cristalino
a tu hermosura canta el llanero si tragándose el
camino cual centauro majestuoso se encuentra con el
jilguero.

Ay mi llanura miles de estrellas velan tus calladas
noches como refulgentes broches en un manto de
tersura tus estas silentes tiernos amante te
confiesan sus amores

Se oye de coplas de roches y entre pasiones ardientes el
rocío besa las flores.

Ay mi llanura la patria entera de tu nobleza se ufana con tus
bravuras caldeaste el alma de quienes todo lo dieron, para
verla victoriosa, digna, grande y sobera...

Entra un ventarrón por la ventana. Empuja la muñeca. La muñeca cae
al suelo. Isabel la observa. Se acerca a la muñeca. Se acurruca
junto a ella. La abraza.

ISABEL

Caye, perdón por no alcanzarle el zapatito. Perdón.

Isabel canta "Velo de ángel"

ISABEL

(Cantando)

Vientos turbios, luna llena
Corazón sin calor, sigue el río él te guía
Por los pasajes de un nuevo hogar
encontraras muchas sombras que aquí habitan se han
perdido buscando luz sigue el paso no
desvíes alguien te espera al sol salir. escucha a
tu madre que se despide luchando fuerte
contra el dolor no te preocupes sigue
adelante llega el destino que se te
promete vientos turbios, luna llena
corazón sin calor
sigue el río él te guía por los pasajes de un nuevo hogar. Isabel
termina la canción. Se levanta.

ISABEL (CONT'D) El velo de
ángel ya va a empezar. Suelta la muñeca poco a poco. Sus
manos son las últimas en separarse. Deja a la muñeca en suelo.
Sale.

8ESC. PANTALLA NEGRA.**ISABEL (V.O)**

"En el frío cielo de la noche veo como las grietas forman
lentamente garúas que caen del cielo, algunas de ellas no logran
caer, son como el flor amarillo que sigue revoloteando, temblando
con los ojos abiertos hasta encontrar rumbo fijo."

FADE OUT.